

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za ruski jezik

Diplomski rad

*Миф о детстве в ранней прозе Татьяны Толстой:*

*Грехопадение как начало онтологического пессимизма*

Studentica: Jelena Štritof

Mentorica: dr. sc. Živa Benčić

ak.god.: 2014/2015

U Zagrebu, 22. 9. 2015.

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za ruski jezik

Diplomski rad

*The Myth about Childhood in Tatyana Tolstaya's Early Prose:*

*The Fall of Man as the Beginning of the Ontological Pessimism*

Studentica: Jelena Štritof

Mentorica: dr. sc. Živa Benčić

ak.god.: 2014/2015

U Zagrebu, 22. 9. 2015.

## Содержание

1	О писательнице.....	4
2	Постмодерн и постмодернизм .....	6
2.1	Понятия постмодерн и постмодернизм .....	6
2.2	Поэтика рассказа конца XX века: рассказы Татьяны Толстой в рамках русского постмодернизма .....	7
2.3	Эпоха застоя как культурная форма и литературная тема.....	9
2.4	Онтологический пессимизм.....	11
2.5	Онтологический пессимизм в рассказах Татьяны Толстой .....	14
3	Миф о детстве.....	22
3.1	Миф о рае как источнике идиллического изображения детства .....	22
3.2	Миф о грехопадении .....	26
3.3	Детское восприятие смерти .....	29
4	Мир детей и мир взрослых.....	31
5	Заключение .....	34
6	Список литературы.....	35

# 1 О писательнице

„Эта моя дикость так на практике выражается во вращении глазами. Я бешеная. Я все время чувствую, что у меня самозавод большой. Как утром встану, надо что-то делать, чтобы этот самозавод растряссти – но так и не растрясую. Я все время чувствую себя заведенной. У меня адреналин вырабатывается сам<sup>1</sup>“, ответила Татьяна Толстая на вопрос колумниста журнала Медведь о ее поведении на телевидении, о ее свирепости и ее диких глазах. Адреналин и самозавод, которые она упомянула, отразились в ее произведениях. Татьяна Никитична Толстая родилась в многодетной семье в Ленинграде, где после окончания школы поступила в Ленинградский университет, на отделение классической филологии. После окончания университета, Толстая переехала в Москву и начала работать корректором в Главной редакции восточной литературы издательства «Наука». Писательской деятельностью Толстая начала заниматься в 1983 году, когда и был опубликован ее первый рассказ *На золотом крыльце сидели...*, который читателями и критиками был признан одним из лучших литературных дебютов 1980-х годов. Литературные критики описали рассказ как «калейдоскоп детских впечатлений от простых событий и обыкновенных людей, представляющихся детям различными таинственными и сказочными персонажами<sup>2</sup>». Склонность к сочинительству и писательский талант ей передали ее дедушка по материнской линии — Лозинский Михаил Леонидович, литературный переводчик и поэт, а также и ее дедушка по отцовской линии, писатель Алексей Николаевич Толстой. Через четыре года после ее дебюта, был опубликован сборник ее рассказов *На золотом крыльце сидели...*, в который вошли как известные ранее произведения (*Свидание с птицей, Соня, Чистый лист, Любишь — не любишь, Река Оккервиль, Охота на мамонта, Петерс, Спи спокойно, сынок, Огонь и пыль, Самая любимая, Поэт и муза, Ночь*, итд.), так и неопубликованные: *Милая Шура, Факир* и *Круг*. После издания сборника она была принята в члены Союза писателей СССР. В интеллектуальных кругах России Толстая получила репутацию оригинального, независимого автора. В начале 90-х годов основными героями ее произведений были «городские сумасшедшие», т.е. старорежимные старушки, «гениальные» поэты и слабоумные инвалиды детства. С 1989 года Толстая является постоянным членом Российского ПЕН-центра,

---

<sup>1</sup> Свиarenко, Игорь (2012): Я — бешеная. Интервью Татьяны Толстой. [http://www.medved-magazine.ru/articles/Igor\\_Svinarenko\\_Tatiana\\_Tolstaya.1875.html](http://www.medved-magazine.ru/articles/Igor_Svinarenko_Tatiana_Tolstaya.1875.html)

<sup>2</sup> [http://www.vokrug.tv/person/show/Tatyana\\_Tolstaya/](http://www.vokrug.tv/person/show/Tatyana_Tolstaya/)

международной организации, объединяющей профессиональных писателей, поэтов и журналистов. В начале 90-х годов писательница переехала в США и начала заниматься журналистикой. Она сотрудничала с многими известными журналами, читала лекции в университетах, вела собственную колонку в еженедельной газете *Московские новости*. Журналистская деятельность не мешала ей заниматься писательской деятельностью и в США она продолжала издавать свои книги. В Россию Толстая вернулась в 1999 году, и в конце миллениума, в 2000 году, был опубликован ее роман *Кысь*. В самом начале нового тысячелетия были опубликованы три ее книги, а писательница впервые появилась на телевидении в качестве соведущей телепередачи «Школа злословия». Творческая деятельность Татьяны Толстой была отмечена различными наградами и премиями. За свой самый известный роман *Кысь* она получила премию «Триумф», первую негосударственную российскую премию в области высших достижений литературы и искусства.

## 2 Постмодерн и постмодернизм

### 2.1 Понятия постмодерн и постмодернизм

История литературы отмечена сменой множества культурных эпох. Эпоха, которая начавшись со второй половины 20-ого века, получила название постмодерна. Разные государственно-политические системы, религии, большие войны, уничтожение определенных наций, и многие другие факторы, привели к изменениям в коллективном сознании человечества. Это новое измененное глобальное состояние цивилизации, в котором содержатся эволюционный кризис современного общества, философские тенденции и культурные настроения последних десятилетий 20-ого века, также носит название постмодерна. И.С. Скоропанова в своей книге *Русская постмодернистская литература* определила постмодерн как „транскультурный и мультирелигиозный феномен, предполагающий диалог на основе взаимной информации, открытость, ориентацию на многообразие духовной жизни человечества“ (Скоропанова 1999: 8). И.С. Скоропанова также определяет постмодерн как феномен, который в разных сферах "духовной жизни человечества" манифестируется по-разному. В политике постмодерн манифестируется распространением постутопической мысли, в философии – появлением постметафизики и пострационализма, в этике – появлением постгуманистических концепций, в эстетике – появлением ненормативности постнеклассических парадигм, а в художественной жизни – «принципом снятия, с удержанием в новой форме характеристик предыдущего периода» (Скоропанова 2001: 9). Для обозначения характеристик определенных тенденций в сфере философии, литературы и искусства используется понятие постмодернизм, которое появилось на основе понятия постмодерн. В своей книге Скоропанова приводит, что этот термин служит для обозначения нового периода в развитии культуры, стиля постнеклассического научного мышления, нового художественного стиля, который характерен для различных видов современного искусства, для нового художественного направления в архитектуре, живописи, литературе и т. д., для новой художественно-эстетической системы и на конец, для теоретической рефлексии на приведенные явления в философии и эстетике. Кризис модернизма и появление «новых, отпочковавшихся от существующих, скрещивающихся между собой научных дисциплин: философской антропологии, современной семиотики, семиотики культуры, кибернетики и теории информации и др.» (Скоропанова 2001: 10) привели также к

появлению постмодернизма в культуре в целом. И.С. Скоропанова считает постструктурализм колыбелью теории постмодернизма, но на теорию постмодернизма и на её развитие особенно сильно повлияла и идея деконструкции. В развитии постмодернизма в русской литературе можно определить три волны. Первой волной постмодернизма считается период с 60-х по 70-е гг прошлого столетия. Вторую волну характеризует утверждение постмодернизма в качестве литературного направления, в основе которого лежить деконструкция культурного интертекста и постструктуралистский тезис "мир как текст". Вторая волна продолжается до 80-х гг, когда начинается третья волна. Вместе с В. Сорокиным, В. Пелевиным и многими другими писателями Татьяна Толстая принадлежит к третьей волне постмодернизма.

## ***2.2 Поэтика рассказа конца XX века: рассказы Татьяны Толстой в рамках русского постмодернизма***

Форма рассказа в русской прозе XX века является наиболее оперативным жанром как реакция на социальные и культурные перемены в России и в мире, в котором ярко представлено значение культуры постмодернизма. Постмодернизм в литературе не является организованным движением с его лидерами, тяжело точно определить его начало и конец. Но тем не менее, можно легко выделить важнейшие его характеристики и приемы. В постмодернизме реальность демонтируется и исчезает – литература, философия и искусство не успевают дублировать жизнь. Такое представление о реальности ввели и разработали Деррида, Делез, Бодрийар и многие другие философы, социологи и литературные критики постмодернизма. Русский постмодернизм обозначает эманципацию формы и в этом процессе демонтируется старая и возникает новая мифология. Предметом литературы постмодернизма является предшествующая культура, исследуется не реальность, но прошлые представления о реальности. Это исследование является хаотическим и бессистемным: в литературе постмодернизма смешиваются высокий стиль и просторечье, поэзия и проза. Поэтику постмодернизма определяют «мир как текст», «интертекст», «интертекстуальность», «симулякр», «деконструкция» и т. д. Все эти особенности постмодернизма отразились на современном русском рассказе, в котором сосуществуют две контрастные тенденции: с одной стороны это устремленность к документальному стилю, а с другой стороны нарушение правдоподобия. В современном русском рассказе смешиваются глагольные времена, нарушается пространственная определенность и временная

последовательность — принцип монтажа является средством расширения пространственных и временных границ произведения, места действия часто меняются, а в конце рассказа часто появляется событийная незавершенность. В современных рассказах часто используются ассоциативный подтекст и сказочные элементы, а основой композиции становится социальная антитеза. Средствами психологического анализа являются описания внешнего действия, детали, психологические жесты, внутренняя речь персонажей и фиксация на настроение героя.

В ранних рассказах Татьяны Толстой часто обнаруживаются детали-намёки. У них структурнообразующая роль — эти детали вступают друг с другом в сложные взаимоотношения, из чего образуется новый и более глубокий смысл. Художественная деталь в рассказах Татьяны Толстой определяет ее фотографический принцип изображения — она стремится показать уже зафиксированное старое впечатление, зафиксированный момент жизни. Художественная деталь в рассказах Т. Толстой выполняет функцию сохранения памяти указывая на исчезновение объекта из мира повествователя. Но не только художественные детали, а также и портреты участвуют в структуре художественного образа рассказов. Портреты в рассказах Татьяны Толстой являются экспрессивными и колористичными. Большинство из них ироничны и часто фрагментарны — они уточняются постепенно в рассказе: в начале изображен не весь облик героя, а только его характерная деталь. Таким образом автор воздействует на читателя, читатель становится соавтором и восполняет портрет героя в собственном сознании.

В основе рассказов Т. Толстой — оппозиция. Противопоставляются характеры героев, реальное и ирреальное, собственное и чужое, настоящее и прошлое, вечное и преходящее, любовь и ненависть, жизнь и смерть, мир взрослого и мир детей, а также часто встречаются и временные и пространственные оппозиции.

Для рассказов Т. Толстой характерно появление фигуры, которая синонимична автору. Таким образом повествование организуется точкой зрения странного героя. Повествующий герой получает неограниченную свободу фантазирования и представляет собой «литературную маску» осуществляя вместо писателя определенную коммуникативную связь с читателем.

Писательница придает повествованию статус поэтической летописи о судьбах маленьких, обычных людей — это способ мифологизации происходящего. Маленький человек борется с временем и именно эта борьба объединяет героев, рассказчика и



автора, а поэтичная форма рассказа становится средством ухода от хаоса и повседневности в духовную глубину, в миф.

В рассказах Татьяны Толстой часто встречаются цитаты из других известных произведений русской литературы. Эти цитаты представляют собой способ общения с уходящей культурой и попытку зафиксировать и запомнить то, из чего могло бы возникнуть новое явление искусства. Хотя цитаты часто выполняют роль пародии героев и насмешки над ними, они представляют собой необходимую форму сохранения утраченной классической целостности русской литературы.

### ***2.3 Эпоха застоя как культурная форма и литературная тема***

Эпохой застоя называется период в истории Советского Союза, который характеризуется стабильностью во всех сферах жизни и отсутствием серьезных политических и экономических потрясений. Этот период относится к власти Л. И. Брежнева с середины 60-х годов до середины 80-х годов, точнее до январского Пленума в 1987 году, после которого в Советском Союзе были развернуты реформы во всех сферах жизни общества. Некоторые формальные показатели подтверждают, что развитие Советского Союза в периоде от 1964 до 1986 гг. продолжалось: строились новые города, заводы, фабрики, стадионы, учреждались вузы, открывались новые школы и больницы. СССР был известен в мире во сфере авиации, атомной энергетики, в достижениях в образовании, медицине, системе социального обеспечения и, конечно, в освоении космоса. Советские спортсмены достигали высокие результаты на международной арене, а в области культуры и литературы многие авторы получили всемирную известность. Но с другой стороны, страна стала зависима от экспорта полезных ископаемых и нуждалась в экономических реформах. В сельском хозяйстве появились большие проблемы, высокотехнологические области были охарактеризованы низким качеством продукции, неэффективным производством и низким уровнем производительности труда. В стране значительно выросла коррупция, а инакомыслие преследовалось по закону. В 1970-е гг стабильность советской экономики была последствием нефтяного бума в мире – Советский Союз ориентировал экономику страны исключительно на экспорт пока техническое и технологическое отставание страны от развитых капиталистических стран увеличивалось. В середине

1980-х гг цены на нефть упали и у части руководства страны появилось сознание о необходимости глубоких реформ в экономике. В то же время на власть пришел Михаил Горбачев. Термин «застой» ведет свое происхождение именно от Горбачева, т.е. от им прочитанного политического доклада, в котором он констатировал, что российское общество нуждается в реформах во всех сферах жизни.

На культуру и литературу в СССР, кроме экономической ситуации, в большей мере повлияла и внутренняя и внешняя политика страны. С приходом Брежнева началась ликвидация «хрущевской оттепели», т.е. Брежнев одобрял репрессивные меры против групп активистов, но все-таки число ежегодно осуждаемых по антисоветским статьям уменьшилось по сравнению с числом осуждаемых во время Хрущева. Частью системы идеологической ликвидации оттепели был и процесс ресталинизации – прикрытой реабилитации Сталина. В основном, до середины 1980-х годов о Сталине предпочитали молчать. В таких условиях среди интеллигенции, разбуженной «оттепелью», возникло и оформилось диссидентское движение. Одним из его течений стало правозащитничество. Писатели и режиссеры пытались добиться от государственных органов СССР свободу слова и печати. Такое настроение можно заметить во многих произведениях особенно третьей волны русского постмодернизма. После Шестидневной войны в 1967 году между Израилем с одной стороны, и Египтом, Сирией, Иорданией, Ираком и Алжиром с другой стороны, разбудилось национальное самосознание евреев в СССР и в начале 1970-х годов, после смягчения политики в отношении репатриации евреев в СССР, началась эмиграция репатриотов из СССР в Израиль.

Внешняя политика в 1980-х годах была отмечена попытками улучшить советско-американские отношения. В отношениях со социалистическими странами Брежнев стал инициатором доктрины «ограниченного суверенитета». Такая политика предусматривала военные акции устрашения в тех странах, которые пытались проводить независимую от СССР внутреннюю и внешнюю политику. В 1968 году Брежнев дал согласие на оккупацию Чехословакии – такие попытки расширения советской сферы влияния не только в Европе, а и в Азии и Африке, привели к ухудшению советской экономики. В стране и в обществе, особенно между русской интеллигенцией появилось депрессивное настроение, застой. Эпоха застоя продолжалась больше двадцати лет. Перемены во всех сферах жизни повлияли на общее настроение людей в стране. Эпоха застоя стала культурной формой. Ее

тематизировали многие писатели, между ними также и Татьяна Толстая. В ее рассказах формой проявления застоя является онтологический пессимизм как центральное настроение упомянутой эпохи. Татьяна Толстой одна из представителей так называемой «застойной литературы» (Сергеева 2011: 197). Она описывает советскую действительность как проявление гуманитарной катастрофы, в структуре ее рассказов можно заметить пессимизм художественного мышления и отрицание не только какой-то частичной, а и всемирной жизни. В рассказах сборника *Круг* часто проблематизируется смерть, ее восприятие и воздействие на окружающих людей. Главными героями данных рассказов являются дети, или люди живущие в своем детском мире который противоположен миру взрослых. Каждому из героев надо было столкнуться со смертью, с мраком, с ужасом и страхом. В тот самый момент их детство, как-будто начало исчезать – им надо было стать взрослыми. На творчество Татьяны Толстой повлияла философия Ясперса и Хайдеггера, в соответствии с которой человеку необходимо признать свое поражение чтобы спастись.

#### **2.4 Онтологический пессимизм**

В своей статье *Онтологический пессимизм как форма застоя в сборнике рассказов «Река Оккервиль» Татьяны Толстой* Е. А. Сергеева о периоде застоя говорить как о «отдельном периоде в ряду гуманитарных катастроф, поразивших Россию» (Сергеева 2011: 197). Размеры этой «гуманитарной катастрофы» Сергеева сравнивает с Великой отечественной войной, диктатурой пролетариата и сталинской диктатурой. Застойная политическая система, новая эпоха во всех сферах жизни в истории страны и, конечно, новая культура, которая является последствием всего прошлого, считается собирательницей прошлого опыта, который становится базисом для развития нового искусства. Культурное и психологическое наследие приведенных «гуманитарных катастроф» России в большой мере повлияло на творчество «застойных писателей». Этот термин в своей статье о советском барокко использовал Борис Парамонов анализируя творчество Татьяны Толстой и ее преданность собственному оригинальному стилю: «глубинно, сущностно — по крайней мере до сегодня — она осталась даже не советской, а именно застойной писательницей» (Парамонов 2000). В периоде застоя, как последствие политической системы, устаревшего экономического строя и цензуры появилось общее чувство неудовлетворенных потребностей и недостаточности. Сергеева считает, что застой парадоксален тем, что в этот период

тенденции, свойственные одной отдельной личности в ее интимном опыте, становятся типичными для всех советских граждан. Таким образом, неудовлетворенные потребности отдельного человека стали общими: они приобрели обще-социальный и обще-духовый характер.

Человеческой неудовлетворенностью занимались многие философы. Источником такого чувства они часто считали феномен недостаточности, который разделили на два термина: «нехватку» и «недостаточность».

Чувство неудовлетворенности и недостаточности постоянно присуще в жизни человека. Недостаточность является предметом исследования не только для построения философской системы понимания человеческой ситуации, но и для понимания того, как человек реагирует на эту недостаточность и как он с ней справляется. Недостаточность представляет, с одной стороны, пространство для саморазвития, а с другой стороны незащищенность, чувство «брошенности в мир». Недостаточность в ее биологическом и психологическом аспекте является функциональной – она присуща всем представителям живой природы и направляет их на конкретную область, условно названу не Я. Термины «Я» и «не Я» использовал Фихте обозначивая отношение самосознания ко всякой иной, отличной от него реальности. Я, посредством экспансии в не Я, может временно заполнить испытываемую человеком нехватку. Но человеку, кроме функциональной, присуща и онтологическая недостаточность как недоопределенность бытия до целостности. В истории европейской философии недостаточность представлена не как проблема, которая требует разрешения, а как норма человеческого бытия, как неизменяемая форма жизни, как само бытие. Классическая антропология утверждает, что онтологическая недостаточность является фундаментальной характеристикой для человека. Недостаточность обусловлена наличием границы, за пределы которой приходится выходить для заполнения испытываемой нехватки. Граница, по Фрейду, маркирует встречу Я, т.е. области самоидентификации и не Я. У каждого человека много областей самоидентификации и каждая из них граничит со соответствующей областью Иного, т.е. не Я. Функциональная недостаточность характеризуется границей между Я и не Я. В этом случае не Я является наличной среды Я, повседневностью. Онтологическая недостаточность характеризуется онтологической границей между бытием и Инобытием, она является ориентацией на Инобытие. Недостаточность, либо функциональна, либо онтологическая, ликвидируется только через устранение самой границы, задающей возможность нехватки. Граница – это то, что конституирует и

определяет человеческую жизнь, потому что человеческая жизнь направлена на устранение недостаточности, нехватки, т.е. человек постоянно старается заполнить чувство неудовлетворенности. Преодоление недостаточности является основной целью человека на протяжении всей истории. Функциональная недостаточность ликвидируется устранением границы, таким образом исчезает возможность нехватки, т.е. человек преодолевает чувство неудовлетворенности в определенной области. Онтологическая недостаточность - недоопределенность бытия до целостности. Она ликвидируется устранением онтологической границы – но если нет границы между бытием и инобытием, это значит, что онтологическая недостаточность устраняется только вместе с человеком.

Религиозные и психотерапевтические исследования показали, что в случае онтологической недостаточности речь идет не о ликвидации онтологической границы, т.е. о ликвидации недостаточности, а только о ее коррекции, целении. Целение недостаточности подразумевает духовное восхождение бытия к смерти, к богу, т.е. к трансцендентной реальности. Эта духовная предпосылка побуждает человека «припасть» к источнику вечной жизни и бытия. Человек желает недостижимой полноты, он не удовлетворяется своим бытием, стремится за свои границы в надежде достроить себя до целого и остаться в такой гармонии. Целостность для человека является недостижимой возможностью, для достижения которой человек требует устойчивости, определенности и остановки - характеристик, которыми он в силу своей онтологической недостаточности не обладает. Целостность подразумевает единство духа, бытия и экзистенции, т.е. единство психического, телесного и духовного начал. Будучи религиозным, человек старается достичь этого единства. Нехватка бытия особенно ярко проявляется, когда человек перестает быть религиозным.

Философская энциклопедия дефинирует пессимизм как «личное убеждение или философское направление, которое, в противоположность оптимизму, рассматривает в мире прежде всего его отрицательные стороны, считает мир безнадежно плохим, а человеческое существование до конца бессмысленным».

Хайдеггер дефинирует пессимизм как «веру в то, что в наисквернейшем из миров жизнь не стоит того, чтобы жить, чтобы утверждать ее.» Онтологический пессимизм является последствием онтологической недостаточности, т.е. последствием человеческой попытки ликвидации этой недостаточности. Потеря религии, т.е. веры в инобытие значит и уверенность в невозможности достижения целостности бытия, единства духа, бытия и экзистенции. Попытки целения, коррекции онтологической

недостаточности в областях самоидентификации, которые граничат с областями не Я, в которых можно заполнить испытываемую нехватку (нпр. в жизни после смерти) или попытки ликвидации функциональной недостаточности (нпр. в любви другого человека) не заканчиваются успешно.

## **2.5 Онтологический пессимизм в рассказах Татьяны Толстой**

Пессимизм является основой нигилизма, материализма, фатализма и нового атеистического экзистенциализма. Он особенно свойственен познанию современного человека, который из-за условий современного мира не успевает заполнить постоянно испытываемую функциональную и онтологическую недостаточность.

В советской жизни в эпохе застоя преодоление «недостаточности бытия» приводило к всеобщему вытеснению проблемы, поскольку такое положение вещей касалось всех и как такое казалось нормальным. Попытки особого художественного осмысления проблемы закончились неудачно из-за советской цензуры. В литературе эпохи застоя появилась стабильная структура мышления, в которой человеческая судьба проявляет патологическую беспомощность и бессмысленность. В рассказах Татьяны Толстой главная линия организует сюжет о смерти, гибели или бессмысленной жизни всех персонажей. Онтологический пессимизм проявляется в формулах персонажей, сопровождающих события в рассказах. Таким образом, пессимизм организует не только повествование, а является и главной характеристикой сознания повествователя и приобретает статус художественного сообщения. В рассказах *На золотом крыльце сидели*, *Любишь – не любишь*, *Ночь* и *Свидание с птицей* повествователями являются дети, т.е. персонажи живущие в мифологическом пространстве детства. Данные рассказы созданы из отрывков детских воспоминаний – таких, в которых содержится потеря мифологической жизни, детства и столкновение с жизнью взрослых в конце которой только неизбежная смерть.

Татьяна Толстая последовательна во воплощении онтологического пессимизма на всех уровнях поэтики рассказов. Онтологический пессимизм является последствием глобального культурного феномена – эпохи застоя. В этой эпохе появилась новая модель общества – все ее элементы действовали как будто автоматически, а их конечный результат был уже в самом начале запрограммирован, определен и

неизменим. В классических работах Х. Кэнтрила и Дж. Фридмана, психологов, социологов и исследователей массового мнения, пессимизм личности рассматривается как ее «врождённое» свойство или как результат первых этапов социализации. Первые этапы социализации происходят именно в детстве – дети создают отношения со своими сверстниками, своими родителями, с противоположным полом, с взрослыми людьми и тд. Психологическая традиция утверждает, что пессимизм личности связывается с предвидимым будущим, с уровнем удовлетворенности человека, с его актуальной ситуацией и с общим негативным восприятием жизни. Таким образом, пессимизм в мировоззрении человека создается именно в детстве и сопровождает человека до его смерти. Повествовательная структура рассказов постоянно возвращает читателя к пессимистическому видению, дети сталкиваются с демифологизацией собственного детства, с десакрализацией, уничтожением культурного мифа, со смертью их окружающих и с признанием смерти божества. В поступках и мышлении детей в рассказах Татьяны Толстой можно отметить победу трагического над идеальным, в эстетике рассказа можно заметить брутальность и протест против классических форм прекрасных и традиционных представлений о мире.

Рассказ *На золотом крыльце сидели...* - дебютный рассказ писательницы, который поразил литературных критиков. Через четыре года после ее дебюта был опубликован сборник ее рассказов под тем же названием, в который вошли и рассказы *Свидание с птицей*, *Любишь — не любишь* и *Ночь*, посвященные теме детства. В рассказе *На золотом крыльце сидели...* повествователь – маленькая девочка – вспоминает о соседке по даче и ее муже. Она проводит свое детство на даче с друзьями, детьми. Все соседи кажутся девочке персонажами детской считалочки «На золотом крыльце сидели...», приведенной в начале рассказа. Эта считалочка появляется в рассказе в немножко измененной форме: «На золотом крыльце сидели: Царь, царевич, король, королевич, сапожник, портной. Кто ты такой? Говори поскорей, не задерживай добрых людей!» (Толстая 2003: 36) - в рассказе вопрос в настоящем времени, а в оригинале в будущем времени: «Кто ты будешь такой?». Таким образом, уже в самом начале рассказа можно увидеть фиксацию на настоящее, на отрицание будущего, на конец. Повествовательнице детство кажется огромным садом без конца и края, окруженным четырьмя садами без оград и пятым обнесенным оградой садом. Девочка мечтает посмотреть, что внутри этого сада, но хозяйка, красавица Вероника, ей не позволяет. Ограда этого сада представляет границу, которую девочка должна устранить, чтобы

увидеть, что находится за ее пределами. Но пока оно этого не может, она размышляет о дяде Паше и как он спит: «Ночь шла вперед, дом глухо чернел у нее за спиной. Где-то в теплой тьме, в сердцевине дома, затерявшись в недрах огромного ложа, тихо, какмышь, лежал маленький дядя Паша. Высоко над его головой плыл дубовый потолок, еще выше плыла мансарда, сундуки со спящими в нафталине черными добротными пальто, еще выше -- чердак с вилами, клочьями сена, старыми журналами, а там -- крыши, рогатая труба, флюгер, луна -- через сад, через сон плыли, плыли, покачиваясь, унося дядю Пашу в страну утраченной юности, в страну сбывшихся надежд (...)» (Толстая 2003: 41). Этот результат детской мечты можно интерпретировать как переход в другую жизнь. Спать дяди Паши является эвфемизмом умирания и смерти. Эго душа отделяется от тела и поднимается вверх – под ней остаются сундуки «со спящими черными пальто». После смерти человеческое тело превращается в прах, а все что остается после похорон это именно сундук и черное пальто. Душа понимается еще больше – под ней остаются «чердак с вилами», т.е. ад, луна и сад, т.е. рай. В конце путешествия души – осознание «утраченной юности» и «сбывшихся надежд».

Граница спознания того, что находится в саду и доме дяди Паши исчезает с устранением человека – Вероники. После ее смерти, девочке и остальным детям позволяется заходить в дом дяди Паши, мужа Вероники, но все, что они в доме видят, им непонятно, и они отказываются от восприятия того, что находилось за границей. Они не могут понять, где спит сестра Вероники, которая живет в доме дяди Паши, потому что в доме только одна кровать. После желаемого и ожидаемого проникновения через ограду сада дяди Паши девочке дом дяди Паши больше не кажется сокровищницей, она там видит только старость и смерть. После смерти дяди Паши дочь Маргариты, сестры Вероники, ссыпала его прах в жестяную банку и поставила на полку. Стараясь понять жизнь, девочка узнает, что в ее конце только смерть.

В рассказе *Любишь – не любишь* речь идет о реакции двух сестер на новую няню. Новая няня заменила старую, потому что говорит по-французски и потому что их любимая няня уже слишком старая. Новую няню девушки ненавидят – говорят, что она «глупая, старая, толстая, нелепая» (Толстая 2003: 29) и несмотря на старания новой няни, сестры ее не принимают. Повествователь, пятилетняя девочка, покой и счастье испытывает только когда она с ее старой няней Грушей.



Онтологический пессимизм в этом рассказе проявляется в самом конце рассказа. Во первых, перед уходом няни Марьиванны девочка упоминает белую и черную кисею: «Смертной белой кисеей затягивают люстры, черной – зеркала» (Толстая 2003: 35). Затягивание зеркала черной кисеей это один из первых и важнейших шагов при так называемом освящении магического зеркала. Освящение зеркала должно происходить только во время цикла стареющей луны. В рассказе упоминается луна именно вместе с кисеей: «Колышется кисея на окне, из-за зимнего облака выходит грозно сияющая луна; из мутной Карповки выползает на обледенелый бережок черный чечен, мохнатый, блестит зубами...» (Толстая 2003: 27). Освященное магическое зеркало является оккультным инструментом и используется «в колдовских ритуалах, медитациях, магии снов, гаданиях и проникновения в Мир Духов»<sup>3</sup>. Упомянутый «мир духов» относится, конечно, к смерти, т.е. к жизни после смерти, к пределу недостижимого инобытия. Марьиванна перед уходом «глубоко вглядывается в зеркало», как и надо при процессе освящения зеркала, и там видит дядю Жоржа, своего умершего любовника. Он произносит стихи о принцессе, которая больше не хочет жить, о похоронной процессии и венчании. Его стихи предвещают смерть Марьиванны – после этих стихов она навсегда уходит из жизни девочки: «Марьиванна сморкается в крошечный платочек. Пудрит красный нос, глубоко вглядывается в зеркало, медлит, будто что-то ищет в его недоступной, запечатанной вселенной. И правда, там, в сумрачных глубинах, шевелятся забытые занавеси, колеблется пламя свечи, выходит бледный дядя в черном, с листком в руках:

Принцесса-роза жить устала

И на закате опочила.

Вином из смертного фиала

Печально губы омочила.

И принц застыл как изваяние,

В глухом бессилье властелина,

И свита шепчет с состраданием,

Как опочившая невинна.

Порфироносные родители Через герольдов известили,

Чтоб опечаленные жители

На башнях флаги опустили.

---

<sup>3</sup> <https://magic-arsenal.com/magicheskie-zerkala>

Я в похоронную процессию  
Вливаюсь траурною скрипкою.  
Нарциссы в гроб кладу принцессе я  
С меланхолической улыбкою.  
И, притворяясь опечаленным,  
Глаза потуплю, чтоб не выдали:  
Какое ждет меня венчание!  
Такого вы еще не видели.» (Толстая 2003: 34-35)

Онтологический пессимизм в данном рассказе состоит в том, что Марьиванна не успевает заполнить испытываемую недостаточность. Ее недостаточность – дядя Жорж. Именно он является частью, которая ей нужна, чтобы достичь целостности. Она не успевает – увидев дядю Жоржа в зеркале, она умирает. Целостность бытия для нее недостижима без утрачивания границы между бытием и инобытием, а с утратой этой границы она умирает.

Главный герой в рассказе Свидание с птицей – мальчик Петя. Он живет с мамой, братом Ленечкой, маминым братом дядей Борей и умирающим дедушкой. Когда однажды мяч Пети перелетел в чужой сад, он познакомился с Тамилей, и с того момента все свое время проводит с ней. Она всегда рассказывает интересные сказки и допускает Пете все. Петя не любит дядю Борю, который всегда груб и насмешлив. Часто после грубых шуток дяди или увидев больного дедушку, Петя становится грустным и погружается в свои мысли: «Петя сказал "спасибо", ощупал в кармане спичечный коробок с сокровищем и пошел в кровать -- жалеть дедушку и думать о своей жизни» (Толстая 2003: 83). Тамиле рассказывает ему про птицу смерти Сирина и птицу Алконоста. Петя убежден, что его дедушка умрет, когда птица Сирин долетит до их дома. Птицы Сирин и Алконост в древнерусском искусстве изображались вместе – птица Сирин с головой девы, а птица Алконост как райская птица с девичьей головой и руками. В рассказе, Тамиле, глазами мальчика Пети, изображена как человек, не принадлежащий повседневному миру. Тамиле говорит, что ей семь тысяч лет и она, в конце одного из ее рассказов, предлагает дать Пете то, что все люди ищут: «Ты знаешь, зачем люди лилии рвут? Они яйцо ищут. Кто найдет, на всю жизнь затоскует. А все равно ищут, все равно хочется. Да у меня оно есть -- подарить?» (Толстая 2003: 87) Лилии в религии и мифологии обладают амбивалентной семантикой – с одной стороны символизируют чистоту и невинность, а с другой стороны они связаны со смертью и

загробным миром: эту символику лилии использовал Овидий в *Метаморфозах* – Персефона была похищена Аидом в подземное царство в тот момент, когда она собирала лилии и фиалки. «Рвать лилии» значить рвать невинность, незнание. На протяжении истории яйцо является идеограммой для обозначения эмбриона, т.е. жизни. Таким образом, слова Тамилы можно интерпретировать как человеческую попытку преодоления незнания и открытия тайны жизни. Те, которые узнают эту тайну, грустят на всю жизнь – в словах Тамилы содержится идея онтологического пессимизма этого рассказа. Слова Тамилы - предложение, открыть Пете тайну о жизни и смерти. Хотя Петя еще только мальчик, он начинает думать о жизни и смерти. Он, прихватив подарок Тамилы и увидев смерть бабушки, навсегда потерял детскую невинность. После этого «подарка», Петя, думает о своем будущем с Тамилей, но в детской мечте, кроме светлого будущего, появляются тьма и грусть: «А мир, оказывается, весь пропитан таинственным, грустным, волшебным, шумящим в ветвях, колеблющимся в темной воде» (Толстая 2003: 88) Но тьма и грусть не только в будущем, а и в мире, который окружает Петю. Тамиле старается успокоить любопытство Пети и не хочет, чтобы он узнал о мире больше, чем надо, потому что за пределами знакомого находятся только тьма и смерть: «А вон в ту сторону -- видишь?.. -- ходить нельзя, там темный еловый лес, сумрак, гладко подметенные дорожки, белые поляны с цветами дурмана. Там-то, среди ветвей, и живет птица Сириш, птица смерти, большая, как тетерев» (Толстая 2003: 89). Узнав о неизбежном конце жизни, Петя больше не принадлежит миру детей и детства, и он понимает этого. Он тоже знает, что его младший брат еще защищен от пессимистического познания. Будучи ребенком, душа его неприкосновенна: «Но Ленечка совершенно равнодушен к дядиному занудству: он еще маленький, и душа у него запечатана, как куриное яйцо: все с нее скатывается» (Толстая 2003: 93). После столкновения со смертью, увидев мертвого бабушку, Петя не видит ни светлого будущего, ни настоящего. Мир, в котором ему приходится жить мертвый: «Мертвое озеро, мертвый лес; птицы свалились с деревьев и лежат кверху лапами; мертвый, пустой мир пропитан серой, глухой, сочащейся тоской. Все – ложь» (Толстая 2003: 97-98). Он понимает ужасную пессимистическую действительность: «Никто не уберется от судьбы» (Толстая 2003: 98).

Главным героем рассказа *Ночь*, четвертого из ряда рассказов о детстве Татьяны Толстой является взрослый, но умно отсталый Алексей Петрович: «А он - поздний ребенок, маленький комочек, оплошность природы, обсевок, обмылок, плевел, шелуха,

предназначавшаяся к сожжению и случайно затесавшаяся среди своих здоровых собратьев, когда Сеятель щедро разбрасывал по земле полнокровные зерна жизни» (Толстая 2003: 134). Без опеки и заботы своей «мамочки», он не может существовать, ее объяснения и указания дают ему чувство надежности и безопасности. Все-таки, Алексей не хочет остаться навсегда в своем мире, он хочет понять окружающий его мир. Увидев этот, другой, чужой, не принадлежащий ему мир он испытывает страх, панику и на конец безнадежность: «Маленький, маленький, одинокий, заблудился на улице, по ошибке пришел ты в этот мир! Уходи отсюда, он не для тебя! Громким лаем плачет Алексей Петрович, подняв к звездам изуродованное лицо» (Толстая 2003: 143). Поняв тайную искомую истину, Алексей ее точно определяет и описывает только одним словом, которое постоянно повторяется: «Он все знает, он понял мир, понял Правила, постиг тайную связь событий, постиг законы сцепления миллионов обрывков разрозненных вещей! Молния озаряет мозг Алексея Петровича! Он беспокоится, ворчит, хватает лист, отодвигает локтем стаканы, и, сам изумленный своим радостным обновлением, торопливо, крупными буквами записывает только что обретенную истину: "Ночь. Ночь. Ночь. Ночь. Ночь. Ночь. Ночь. Ночь. Ночь. Ночь. Ночь"» (Толстая 2003: 144).

Хотя главный герой данного рассказа намного старше существа, которое можно было бы считать ребенком, этот рассказ также принадлежит к ряду рассказов о детстве. Это значит, что ребенком считается не человек, не достигший определенного возраста, а человек, живущий в невинности и незнании, еще не узнавший о жизненных тревогах. Мифологическое состояние детства исчезает с ощущением страдания, боли и страха. «Детство» Алексея Петровича закончилось познанием «тайной связи событий» - он увидел, что за пределами границ его мира только неизбежная и повторяющаяся ночь.

О детстве как о стадии или метаморфозе духа писал Ницше в своем сочинении *Так говорил Заратустра*, в главе *О трех превращениях*. Первая стадия – состояние верблюда. Это состояние – состояние рабства. Человеческий дух берет на себя все самое трудное и это, как тяжелая ноша, давит на человека. Человеческий дух, «подобно верблюду, который спешит в пустыню, спешит и он в свою пустыню» (Ницше), но «в самой уединенной пустыне совершается второе превращение: здесь львом становится дух, свободу хочет он себе добыть и господином быть в своей собственной пустыне» (Ницше). Вторая стадия льва характеризуется тем, что в этой стадии человеческий дух сбрасывает с себя все эти тяжести и трудности. Три стадии человеческого духа

представляют собой эволюцию человека в сверхчеловека. Эта эволюция начинается именно с превращением верблюда во льва. Последняя стадия начинается с момента превращения льва в ребенка. В процессе эволюции человека в сверхчеловека этот момент является положительным, с этого момента начинается период творчества. «Дух тяжести» в философии Ницше – пессимистическое настроение, которое гнетет человека и убивает в нем надежду и жизнерадостность. Отвращение ко всему пошлому в современной жизни представляет собой переход к высшей ступени – к преодолению пессимизма. В сочинении Ницше Заратустра с ненавистью говорит о «проповедниках смерти», которые во власти упомянутого духа тяжести. Пессимистическое настроение, говорит Заратустра, - наш наследственный грех: «С тех пор, как существуют люди, человек слишком мало радовался: одно это, братья мои, есть наш наследственный грех. И научаясь лучше радоваться, мы разучились бы лучше всего причинять другим горе и выдумывать его» (Ницше). Дух тяжести отнимает у человека жизненную энергию и его можно убить только смехом. Преодоление духа тяжести связывается с моментом возникновения бодрого настроения в духе человека. Подготовительная стадия для восхождения человека к сверхчеловеку состоит в преодолении пессимизма и утверждения, что небытие лучше бытия. Пессимизм в сочинении Ницше – дракон, который хочет, чтобы человеческий дух называл его «господином и богом», т.е. чтобы он никогда не освободился от пессимистического настроения: «Кто же этот великий дракон, которого дух не хочет более называть господином и богом? «Ты должен» называется великий дракон. Но дух льва говорит «я хочу» /.../ «Все ценности уже созданы, и каждая созданная ценность — это я. Поистине, «я хочу» не должно более существовать!» Так говорит дракон» (Ницше). Упомянутые ценности относятся к уже существующим в обществе ценностям. В стадии льва человек создает себе только свободу для создания новых ценностей, которые должны иметь автономный характер, иначе человек опять возвращается на стадию верблюда. Сила льва дает ему возможность, отрешиться от всего того, что препятствует его свободному движению вверх к сверхчеловеку: «Создавать новые ценности — этого не может еще лев; но создать себе свободу для нового созидания — это может сила льва» (Ницше). Отвращением от пессимизма человек создает себе свободу для создания «новых ценностей». Поэтому стадия превращения в ребенка считается творческим и положительным периодом, именно в этой стадии начинается создание новых ценностей. В философии Ницше ребенок занимает очень положительное и оптимистическое место: «Дитя есть невинность и забвение, новое начинание, игра,

самокатящееся колесо, начальное движение, святое слово утверждения. Да, для игры созидания, братья мои, нужно святое слово утверждения: своей воли хочет теперь дух, свой мир находит потерявший мир» (Ницше).

В философии Ницше стадия ребенка считается последней в процессе эволюции человеческого духа. Достижение этой последней стадии значит и преодоление пессимизма. В рассказах Татьяны Толстой детство представлено как первая стадия в развитии человеческого духа. Она характеризуется, как и в философии Ницше, «забвением и новым начинанием», но в отличие от философии Ницше, дети в рассказах Толстой приобретают пессимистический взгляд на жизнь. Уже в самом начале жизни, они узнают, что в ее конце находится смерть. В стадии детства нет пессимизма ни у Толстой, ни у Ницше. Человеческая душа, которая испытывает чувство пессимизма, не может быть душой ребенка. Испытывающий чувство пессимизма у Ницше лев. Основная разница между Ницше и Татьяной Толстой состоит в том, что у Ницше стадия ребенка значит преодоление пессимизма и создание новых ценностей, нового порядка, а у Толстой создание «новых ценностей» в детстве подразумевает исключительно приобретение пессимизма.

### **3 Миф о детстве**

#### ***3.1 Миф о рае как источнике идиллического изображения детства***

В упомянутых рассказах Татьяны Толстой детство представляется как рай – как природный, неиспорченный мир невинности и невежества, существовавший до грехопадения. Этот рай неизбежно утрачивается, но сохраняется в памяти как источник вдохновения. Благодаря детству, объясняет Елена Гоцило в своем сочинении *Взрывоопасный мир Татьяны Толстой*, «мы становимся наследниками известного мифа о Рае и грехопадении» (Гоцило 2000: 16). Утрачивание детства, т.е. рая, - это тот же самый момент грехопадения – потеря невинности.

В мире детства время действует «противоречиво и завораживающе» (Гоцило 2000: 20). В райском состоянии детства время является субъективным ощущением – оно, из детской перспективы, может субъективно сжиматься или растягиваться и при этом не

имеет никаких общих характеристик со временем, измеряемым в стандартных единицах по математическим принципам. Для взрослого время становится измеряемым феноменом, и оно связывается со старением и смертью. Ощущение времени, измеряемого в стандартных единицах значит и утрачивание детства – райского состояния невежества.

В рассказе *На золотом крыльце сидели...* рай устанавливается в самом начале рассказа, звучащем по-библейски: «Вначале был сад. Детство было садом. Без конца и края, без границ и заборов, в шуме и шелесте, золотой на солнце, светло-зеленый в тени, тысячеярусный» (Толстая 2003: 36). В этом идиллическом состоянии время является субъективным ощущением, зависимым от настроения повествовательницы. Желая подчеркнуть длительный период, она использует общеизвестную универсальную детскую формулу, обозначающую большой промежуток времени – «сто лет»: «Когда (через сто лет) мы перейдем в восьмой класс, он нам тоже все это покажет» (Толстая 2003: 37).

Идиллическое состояние детства продолжается до ссоры Вероники и мамы – после ссоры, повествовательнице запрещено входить в сад дяди Паши. Одновременно Вероника является первым зловещим символом смерти. В рассказе она «черный лебедь», а ее сестра Маргарита «белый лебедь». Смерть Вероники – первая человеческая смерть в рассказе. После ее смерти, ее место в доме дяди Паши занимает ее сестра. Она относится к детям совсем по-другому, она разрешает им приходить в дом, и идиллическое состояние продолжается: «Витые ложечки, витые ножки у вазочек. Вишневое варенье. В оранжевой тени абажура смеется легкомысленная Маргарита. Да допивай ты скорее! Дядя Паша уже знает, ждет, распахнул заветную дверь в пещеру Алладина. О комната! О детские сны! О дядя Паша -- царь Соломон! Рог Изобилия держишь ты в могучих руках!» (Толстая 2003: 43). Но данное идиллическое состояние больше не является раем. В доме дяди Паши девочка знакомится с понятием времени. Она понимает, что осознать время значит и потерю рая, детства. Тот же самый дом, те же самые вещи, которые до осознания времени казались идиллическими и сказочными, после того, как время стало измеряемым феноменом, потеряли свою магическую силу, они больше не являются источником счастья, а только грусти. Осознание времени значит и осознание конца жизни. Повествовательница понимает, что она взрослая и что ее идиллическое детство это только воспоминание: «Вынырнув с волшебного дна детства, из теплых сияющих

глубин, на холодном ветру разожмем озябший кулак --что, кроме горсти сырого песка, унесли мы с собой? Но, словно четверть века назад, дрожащими руками дядя Паша заводит золотые часы» (Толстая 2003: 46).

По-библейски звучащее начало имеется и в рассказе *Ночь*. Алексей Петрович, «поздний ребенок», просыпается и обычное утро, каждое утро в его глазах имеет значение и торжественность воскресного утра: «...захлопнулись ворота ночного царства; драконы, грибы и страшные карлики снова провалились под землю, жизнь торжествует, герольды трубят: новый день! новый день! ту-ру-ру-ру-у-у!» (Толстая 2003: 133) Алексей также воспринимает время субъективно, т.е. он не знает какое время дня и пора ли ему встать: «Уже можно встать или рано?» (Толстая 2003: 134) В его мире, который отличается от окружающего его мира, все возможно: «У Алексея Петровича свой мир - в голове, настоящий. Там все можно. А этот, снаружи - дурной, неправильный» (Толстая 2003: 137) Каждый новый день ему кажется новым приключением в идиллическом мире, в котором он живет. Он наслаждается жизнью в этом своем мире, и даже постоянные приказы мамочки не мешают ему мечтать: «Утренний корабль сошел со стапелей, разрезает голубую воду, паруса наполняются ветром, нарядные путешественники, смеясь, переговариваются на палубе. Какие земли впереди?» (Толстая 2003: 134) Библейские мотивы в данном рассказе появляются и в описании матери Алексеем. Его восприятие собственной матери можно сравнить с библейским описанием Иисуса Христа – он является путеводной звездой, с его помощью человек ходит сквозь темный лабиринт и не боится. У Алексея также исчезает страх и появляется уверенность в собственных силах, когда он выполняет приказы своей матери: «Ах, Мамочка, путеводная звезда! Золотая! Все ты устроишь, мудрая, распутаешь все клубки! Все закоулки, все лабиринты непонятного, непроходимого мира обрушишь мощной рукой, сметешь переборки - вот ровная, утрамбованная площадка! Смело делай еще один шаг! А дальше - снова бурелом» (Толстая 2003: 137).

Рассказ *Свидание с птицей* тоже представляет переход мальчика Пети во взрослое состояние через грехопадение и приобретение знания о смертности. До момента утраты детства, т.е. до момента падения в сознательность, Петя «наслаждается невинным состоянием незнания» (Гощило 2000: 23). Его детство является идиллическим состоянием: «Мама стоит на деревянном крылечке, машет рукой: сюда, сюда, давайте! Из двери пахнет теплом, светом, домашним вечером» (Толстая 2003: 80). Его дом и



ежедневный ужин пробуждают в нем чувство покоя: «Мир и покой в кругу света на белой скатерти» (Толстая 2003: 80). Он играет в саду со своим младшим братом, мечтает о будущем и толкует окружающий его мир по сказочным законам: «Перед Петей поставили огромную тарелку с рисовой кашей; тающий остров масла плавает в липком Саргассовом море. Уходи под воду, масляная Атлантида. Никто не спасется. Белые дворцы с изумрудными чешуйчатыми крышами, ступенчатые храмы с высокими дверными проемами, прикрытыми струящимися занавесами из павлиньих перьев, золотые огромные статуи, мраморные лестницы, уходящие ступенями глубоко в море, острые серебряные обелиски с надписями на неизвестном языке -- нее, все уйдет под воду» (Толстая 2003: 81). Легенда об Атлантиде, о Летучем Голландце, которую он упоминает, мечтая о будущем с его подругой Тамилой, образуют, вместе с образом Тамилы и упомянутыми мифами о Алконосте и Сирине, мифологическую основу повествования. В данном рассказе эдемским садом является сад Тамилы. В ее саду и доме мальчику Пете все позволено: «Хочется думать про нее, про то, что она говорит, слушать, какие ей сны снятся; хочется сидеть на ступеньках ее веранды -- ступеньках дома, где все можно: есть хлеб с вареньем немытыми руками, сутулиться, грызть ногти, ходить ботинками -- если вздумается -- прямо по клумбам, и никто не закричит, не укажет, не призовет к порядку, чистоте и здравому смыслу» (Толстая 2003: 90-91). Единственное, что ему Тамила не позволяет – снять кольцо жабы с ее пальца. Он говорит, что это кольцо охраняет ее жизнь: «Змею Тамила сняла и дала посмотреть, а жабу снять не позволила: - Что ты, что ты, эту снимешь -- конец мне. Рассыплюсь черным порошком, разнесет ветром. Она меня бережет. Мне ведь семь тысяч лет, а ты как думал?» (Толстая 2003: 85). Это кольцо является средством мифологизации Тамилы.

В отличие от приведенных рассказов, рассказ *Любишь – не любишь* не изобилует библейскими мотивами в создании идиллического состояния рая. Девочка-повествовательница позитивные чувства и красивые детские воспоминания связывает с своей любимой няней Грушей: «Няечка разматывает мой шарф, отстегнет впившуюся пуговку, уведет в пещерное тепло детской, где красный ночник, где мягкие горы кроватей, и закапают горькие детские слезы в голубую тарелку с зазнавшейся гречневой кашей, которая сама себя хвалит» (Толстая 2003: 31). Мрак и страх мира снаружи исчезают только через стихи, произносимые любимой няней.

Но все-таки даже в этом рассказе, хотя, может быть, не в такой мере как в остальных рассказах и не так очевидно, есть мотив грехопадения – потери детского состояния невежества и падения в сознательность.

### **3.2 Миф о грехопадении**

Проблематика рассказов о детстве Татьяны Толстой воплощается через библейский символ потерянного рая, который человек обретает рождением и теряет по взрослению в грехах земной жизни. Как в философии Ницше пессимистическое настроение, по словам Заратустры, - наш наследственный грех, так и в рассказах Татьяны Толстой благодаря детству человек становится наследником мифа о Рае и грехопадении. Каждый человек совершает грехопадение и теряет детскую невинность. Но также каждый человек помнит о детстве, Рае, который в человеке возбуждает радость и самые счастливые воспоминания. «Даже детство», цитирует Гоцило Р. Коэ, «проведенное среди грязи и унижения, не лишено ощущения радости» (Гоцило 2000: 16). Грехопадением, т.е. падением в сознательность, утрачивается блаженное чувство невинности и невежества, но также и детство, представленное как идиллическое состояние, рай, демифологизируется, исчезает и сохраняется только в памяти героев. В рассказах представлен переход человека из досознательного рая детства в сознательное взрослое состояние.

Грехопадение в рассказах связано с телом. Как и в эдемском мифе, совершив грехопадение, герои данных рассказов становятся осознанными, т.е. они понимают, что рай больше не существует и что в конце жизни неизбежная смерть.

В рассказе *На золотом крыльце сидели...* грехопадение происходит в самом начале рассказа. Повествовательница увидела голое мужское тело в саду – в том же самом саду, который она в начале рассказа описывает в идиллических красках: «Говорят, рано утром на озере видели *совершенно* голого человека. Честное слово. Не говори маме. Знаешь, кто это был?.. - Не может быть. - Точно, я тебе говорю. Он думал, что никого нет. А мы сидели в кустах. - И что вы видели? - *Все.*» (Толстая 2003: 36) Детская душа понимает, что совершила что-то неприличное, плохое, и о том не хочет рассказать маме. Эта, первая и неосознанная потеря детской невинности ведет к другой – повествовательница осознает понятие смертности и незастывающего времени. Она становится взрослым человеком и ее идеалистический созданный в детстве мир

демифологизируются – вещи, которые в ее детстве обладали магической силой, потеряли свою магию и сейчас они только мебель, пыль и прах: «Что ты так суетишься? Ты хочешь показать мне свои сокровища? Ну так и быть, у меня есть еще пять минут. Как давно я здесь не была. Какая же я старая! Что же, вот это и было тем, пленявшим? Вся эта ветошь и рухлядь, обшарпанные крашенные комодики, топорные клеенчатые картинки, колченогие жардиньерки, вытертый плюш, штопанный тюль, рыночные корявые поделки, дешевые стекляшки? И это пело и переливалось, горело и звало? Как глупо ты шутишь, жизнь! Пыль, прах, тлен» (Толстая 2003: 46-47).

Миф о грехопадении особенно ярко проявляется в рассказе *Свидание с птицей*. Мальчик Петя пробуждается пугающим пророческим сном, и с этого момента начинается утрачивание его идеалистического состояния детства. Первое для него шокирующее зрелище – мертвое тело его дедушки: «Дедушка лежит с открытыми глазами, руки стиснули одеяло. Подошел, холодея и догадываясь, тронул дедушкину руку, отпрянул» (Толстая 2003: 96). Он надеется, что Тамила может помочь вернуть дедушку в мир живых и в состоянии шока бежит к ее дому. Первое, что увидит в ее доме на полу – кольцо с серебряной жабой, ее талисман, который охраняет ее жизнь. На кровати в ее комнате увидел два тела: тело Тамилы и тело дяди Бори. Дядя Боря, услышав неожиданного гостя, начал, как Адам, прикрывать наготу свою и Тамилы: «Дядя Боря вскочил в постели, борода вверх, волосы всклокочены. Набрасывая одеяло на Тамилину ногу, прикрывая свои, быстро завозился, закричал, оглядываясь в темноту» (Толстая 2003: 97). Образ Тамилы без кольца по сравнению с образом Тамилы, первый раз увиденным Петей – совсем демифологизирован. До момента грехопадения Тамила является персонажем, не принадлежащим данному миру – ей семь тысяч лет, она красавица, у нее птица Сири́н, яйцо Алконоста, которые все люди ищут и т. д. Сравнивая образ Тамилы в саду: «Петя перелез через забор, пробрался - открылась цветочная лужайка с солнечными часами посредине, просторная веранда - и там он увидел Тами́лу. Она раскачивалась на черном кресле-качалке, в ярко-черном халате, нога на ногу, наливая себе из черной бутылки, и веки у нее были черные и тяжелые, и рот красный (Толстая 2003: 84) и образ Тамилы в кровати, можно увидеть, что она после грехопадения превращается из почти божественного бытия в обычного человека: «На кровати в полутьме силуэты двоих: Тами́лины черные спутанные волосы разбросаны по подушке, черный халат на табуретке; повернулась и замычала» (Толстая 2003: 97). В данном рассказе наиболее ярко описан и шок в человеческой душе,

который является последствием грехопадения: «Дядя Боря отбросил одеяло, выплюнул ужасные, извивающиеся, нечеловеческие слова; Петя затрясся в рыдании, ослеп, выбежал, -- ботами по мокрым клумбам; душа сварилась как яичный белок, клочьями повисала на несущихся навстречу деревьях; кислое горе бурлило во рту; добежал до озера, бросился под мокрое, сочащееся дождем дерево, визжа, колотя ногами, трясая головой, выгонял из себя страшные дяди-Борины слова, страшные дяди-Борины ноги» (Толстая 2003: 97). С этого момента он навсегда потерял детскую невинность и стал взрослым: «Никто не уберется от судьбы. Все - правда, мальчик. Все так и есть. Он еще полежал, вытер лицо и побрел к дому» (Толстая 2003: 98).

Состояние шока души после грехопадения описывается и в рассказе *Любишь – не любишь*. Нелюбимая няня Марьиванна читает девочке страстные стихи ее любовника, дяди Жоржа. Няне Груше это не нравится. Как и в остальных рассказах, грехопадение происходит неосознанно, но все-таки действует на душу девочки: "Страсти какие ребенку на ночь..." - ворчит няня. /.../ В груди вертится колючий шар, и невысказанные слова пузырятся на губах, размазываются слезами. Кивает красный ночник. Да у нее жар! -- кричит кто-то из далекого далека, но ему не перекрыть шума крыльев-гуси-лебеди обрушились с грохочущего неба! (Толстая 2003: 33).

В рассказе *Ночь* грехопадение также связано с телом. Алексей Петрович вспоминает момент, когда он в первый раз увидел голое женское тело, т.е. часть тела. С того момента он мечтает о женщинах: «Угловая дверь с матовыми стеклами распахнута; на пороге стоит наглая Морская Девушка, ухмыляется, подмигивает Алексею Петровичу; вся набекрень; пыхает Табаком, высунула Ногу, расставила сети: не хочешь ли попасться, а? /.../ Женщины - очень страшно. Зачем они - неясно, но очень беспокойно. Мимо идут - пахнут так... и у них - Ноги. На улице их очень много, и в каждом доме, и в том, и в том, и в этом, за каждой дверью, притаились, что-то делают, нагибаются, копаются, хихикают в кулак; знают, да не скажут Алексею Петровичу. Вот он сядет за стол и будет думать про Женщин. Однажды Мамочка взяла его с собой за город, на пляж; там их много было. Была там одна такая... волнистая такая фея... как собачка... понравилась Алексею Петровичу. Он близко подошел и стал смотреть» (Толстая 2003: 136). Интересно, что не голое женское тело, а деньги, которые он украл, чтобы купить мороженое имеют большее влияние на его душу. После того, как он украл деньги, его душа входит в состояние шока: «"Он взял деньги!" Спускайте собак! Ревут пожарные машины, разматываются шланги: где он? Вон там! За ним! Мечется обезумевший

Алексей Петрович! Бросить их, отодрать от рук, прочь, прочь, вот их, вот! Ногой! Ногой! Рассс-топпп-татттттть! Вот так... Все... Не дышат. Замолчали. Потухли. Вытер лицо. Так. Куда теперь? Ночь. Пахнет. Где Мамочка? Ночь. В подворотнях черными шеренгами стоят волки: ждут. Пойду задом наперед. Обману. Хорошо. Душно. Расстегну. Все расстегну... Хорошо. Теперь? Прошли Женщины с Ногами. Обернулись. Фыркнули. Ах, так?! Что-о-о? Меня?! Я - волк! Я иду задом наперед!!! Ага, испугались? Сейчас догоню, накинусь, посмотрим, что у вас за Ноги такие! Бросился. Крик. А-а-а-а! Удар. Не бейте! Удар. Мужчины пахнут Табаком, бьют в живот, в зубы! Не надо!.. Плюнь, брось его - видишь... Пошли» (Толстая 2003: 143).

Для Алексея Петровича грехопадением является именно кража денег, а не голое женское тело. В отличие от остальных персонажей данных рассказов, он совершает грех осознанно. После своего «грехопадения» он утверждает, что «Он все знает, он понял мир» (Толстая 2003: 144). Обретенную истину он высказывает, используя только одно слово – ночь.

### **3.3 Детское восприятие смерти**

Т.А. Гаврилова в своей статье *Проблема детского понимания смерти* приводит результаты исследования Марии Нэджи, которая считается одним из первооткрывателей детского понимания смерти. В рамках своего исследования Нэджи изучила рисунки и ответы на вопросы о смерти 378 будапештских детей в возрасте от 3 до 10 лет. В результате исследования Нэджи сделала вывод о зависимости понимания смерти от хронологического возраста детей и выделила три стадии в развитии детского понимания смерти. Первая стадия продолжается до пятилетнего возраста детей. В этой стадии дети считают, что смерть не является окончательной и понимают смерть как сон или уход. Пятилетние дети знают, что смерть связана с «отделением», но они также верят, что умерший человек продолжает жить где-то. Таким образом, смерть, по мнению пятилетнего ребенка, не изменяет бытие умершего, а только жизнь тех, которые общались с ним. Повествовательнице в рассказе *Любишь – не любишь*, как приводится в рассказе еще, не исполнилось семь лет. У нее две няни, потому что она слишком маленькая, чтобы гулять одна. Она в моменте повествования в возрасте, который еще принадлежит упомянутой первой стадии. Описывая уход нелюбимой няни, девочка говорит, что няня «поворачивается и уходит, шаркая разбитыми

туфлями, за порог, за предел, навсегда из нашей жизни» (Толстая 2003: 35). «Шаг за порог» - смерть няни, так как няня «исчезла навсегда из их жизни». Смерть она не воспринимает как устранение границы между бытием и инобытием, т.е. как существование в новой форме, а просто как уход.

Вторая стадия начинается с шестилетнего возраста и продолжается до девятилетнего возраста. На этой стадии дети начинают понимать конечность смерти, но они думают, что этого конечного события можно избежать, и что оно происходит исключительно из-за внешних причин. Смерть на этой стадии представляется неким существом, приносящим смерть. В рассказе *На золотом крыльце сидели...* Вероника, жена дяди Паши, приводит девочку повествовательницу к постижению того, что смерть – неизбежный конец жизни. Увидев голого дядю Пашу, девочка упоминает учебник из анатомии – это значит, что она в школьном возрасте. Внешней причиной, приносящей смерть в данном рассказе является Вероника, которая закалывает теленка. Девочка инстинктивно отшатывается от смерти и пытается отложить ее отложить: «Однажды с такими вот красными рунами она вышла из темного сарая, улыбаясь: "Теленочка зарезала..." На плечах топоры держат... А-а-а! Прочь отсюда, бегом, кошмар, ужас.. холодный смрад - сарай, сырость, смерть...» (Толстая 2003: 38-39).

Третья стадия в развитии детского понимания смерти начинается с девятилетнего возраста и характеризуется осознанием детьми того факта, что смерть не только конечна, но и неизбежна. Такое понимание смерти по мнению Нэджи, не отличается от взрослого и поэтому данную стадию она определяет и как заключительную в развитии понимания смерти. Герой рассказа *Свидание с птицей* – мальчик Петя старше его брата Леонида. Он понимает, что душа его брата «как яйцо», он защищен и на смерть бабушки даже и не реагирует. Петя, увидев мертвое тело бабушки заплакал и крикнул: «Петя заплакал, крикнул, дрожа в страшной тоске: - Бабушка умер! Бабушка умер! Бабушка умер!!! (Толстая 2003: 97), но потом умирился, понял, что в конце каждой жизни смерть и что она неизбежна: «Никто не уберется от судьбы. Все - правда, мальчик. Все так и есть. Он еще полежал, вытер лицо и побрел к дому» (Толстая 2003: 98). Реакция Пети не отличается от реакции взрослого человека.

## 4 Мир детей и мир взрослых

В рассказах Татьяны Толстой, которые связаны с детством, мир ребенка представлен как царство удивительного очарования, идиллического состояния, защищенного микрокосма. Детский мир сопоставлен несовершенному макрокосму взрослых, который выдвигает страх и одиночество ребенка. В мире взрослых ребенок теряет свою защищенность и невинность, мир взрослых его пугает и над детским восхищением преобладает тревога.

Два совсем различных миров очень ярко сопоставлены в рассказе *Любишь – не любишь*. Повествовательница создала собственный детский микрокосм, в который пускает только ее любимую няню Грушу. Нелюбимая няня Марьиванна принадлежит миру взрослых, отличаясь во всем от девочки. Девочка повествовательница ориентируется на будущее, Марьиванна со времени смерти Жоржа живет в прошлом. Она говорит высоким стилем, использует много метафор и произносит стихи дяди Жоржа, девочка буквально понимает ее метафоры, говорит конкретно и простыми предложениями. Мир, в котором живет Марьиванна, ее прошлое, вызывает у девочки страх. Готические стихи дяди Жоржа не позволяют девочке спать – ночью она прячется от ночных фантомов из этих стихов. Она даже дала им собственные имена – Змей, Сухой, Инхдрик и Хиздрик, Глаза. До какой степени она ощущает реальность этих злых духов видно из ее описывания их внешности и привычке, которые воссоздаются точнее и подробнее, чем внешность и привычки любого из персонажей в рассказе: «Под кроватью, ближе к стене -- всем известно -- лежит Змей: в шнурованных ботинках, кепке, перчатках, мотоциклетных очках, а в руке -- крюк. Днем Змея нет, а к ночи он сгущается из сумеречного вещества и тихо-тихо ждет: кто посмеет свесить ногу? И сразу -- хватать крюком! Вряд ли съест, но затащит и пропихнет под плинтус, и бесконечно будет падение вниз, под пол, между пыльных переборок. Комнату сторожат и другие породы вечерних существ: ломкий и полупрозрачный Сухой, слабый, но страшный, стоит всю ночь напролет в стенном шкафу, а утром уйдет в щели. За отставшими обоями -- Индрик и Хиздрик: один зеленоватый, другой серый, оба быстро бегающие, многоногие. А еще в углу, на полу -- квадратик медной резной решетки, а под ним черный провал -- "вентиляция". К ней и днем-то подходить опасно: из глубины пристально, не мигая, смотрят Глаза. Да, но самый-то страшный -- тот безымянный, что всегда за спиной, почти касается волос (дядя свидетель!))» (Толстая 2003: 22).

Сталкиваясь с Марьиваныным миром взрослых девочка испытывает чувство одиночества, страха, беспомощности и незащищенности. Приведенные чувства достигают кульминацию экзистенциальных размеров когда девочка с Мариьванной в сумерках на улице в незнакомой части города: «Незнакомые места. Вечереет. Светлый воздух весь ушел вверх и повис над домами; темный -- вышел и встал в подворотнях, в подъездах, в провалах улиц. Час тоски для взрослых, тоски и страха для детей. Я одна на всем свете, меня потеряла мама, сейчас, сейчас мы заблудимсяаааааа! Меня охватывает паника, и я крепко вцепляюсь в холодную руку Марьиванны» (Толстая 2003: 30). Покой и защиту девочка испытывает только у няни Груши. Мир девочки прежде всего невербальный, она говорит языком тела и поэтому у нее есть общий язык с няней Грушой. В отличие от Мариьванны, няня Груша на детскую тревогу и страх реагирует инстинктивно, невербально, она ее обнимает, дает уют: «Скорей, скорей домой! К нянечке! О нянечка Груша! Дорогая! Скорее к тебе! Я забыла твое лицо! Прижмусь к темному подолу, и пусть твои теплые старенькие руки отогреют мое замерзшее, заблудившееся, запутавшееся сердце! Нянечка разматает мой шарф, отстегнет впившуюся пуговку, уведет в пещерное тепло детской, где красный ночник, где мягкие горы кроватей, и закапают горькие детские слезы в голубую тарелку с зазавшейся гречневой кашей, которая сама себя хвалит. И, видя это, нянечка заплачет и сама, и подсядет, и обнимет, и не спросит, и поймет сердцем, как понимает зверь - зверя, старик - дитя, бессловесная тварь - своего собрата» (Толстая 2003: 30-31). Мариьванна по отношению к девочке действует исключительно вербально, поэтому мир Мариьванны для девочки навсегда остается чужим.

В рассказе *Ночь* о существовании двух миров указано уже в самом начале: «У Алексея Петровича свой мир - в голове, настоящий. Там все можно. А этот, снаружи - дурной, неправильный» (Толстая 2003: 137). Чужой мир взрослых для Алексея непонятный – все ему объясняет и толкует мамочка. Она дает ему чувство защищенности и безопасности. Хотя он уже во взрослом возрасте, Алексей не является частью мира взрослых – чтобы стать частью его, надо жить понять этот мир и его правила. Он этого не может и не хочет: «И очень трудно запомнить, что хорошо, а что плохо. Они тут условились, договорились, написали Правила, ужасно сложные. Выучили, у них память хорошая. А ему трудно жить по чужим Правилам» (Толстая 2003: 137). Таким образом Алексей отчужден от норм мира взрослых, от общественного макрокосма, который для него представляет темноту, ночь. В самом начале рассказа ночь, примечает Гошило,



«представляется царством небытия, появляющимся с наступлением темноты» (Гоцило 2000: 40) – Алексей просыпается и «захлопнулись ворота ночного царства» (Толстая 2003: 133), «улетает во мрак последний ворон; ночные гости, собрав свой призрачный, двусмысленный реквизит, прервали пьесу до следующего раза» (Толстая 2003: 133). Потом, в середине рассказа ночь представлена как черная пустота со сияющими звездами: «Небо все засыпано звездами. Они знакомы Алексею Петровичу: маленькие сияющие бисеринки, сами по себе висающие в черной пустоте» (Толстая 2003: 144). Заблудившись на улице, Алексей испытывает чувство страха, он оказался одним в мире взрослых, без мамочки: «Алексей Петрович привалился к водосточной трубе, плюет черным, скулит. Маленький, маленький, одинокий, заблудился на улице, по ошибке пришел ты в этот мир! Уходи отсюда, он не для тебя! Громким лаем плачет Алексей Петрович, подняв к звездам изуродованное лицо» (Толстая 2003: 143). Мир, в котором он оказался «не для него» и он в нем «по ошибке». Алексей, как и героиня рассказа *Любишь – не любишь*, испытывает чувство одиночества, страха, беспомощности и незащищенности. И все эти приведенные чувства достигают кульминацию экзистенциальных размеров с момента когда он оказался одним в чужом мире. Девочку спасает няня Груша, а Алексея его мама, которая, как и няня Груша, в момент детской потери защищенности, с Алексеем коммуницирует невербально и инстинктивно: «Мамочка бежит, Мамочка задыхается, протягивает руки, кричит, хватает, прижимает к груди, ощупывает, целует. Мамочка рыдает - нашла, нашла! Мамочка ведет под уздцы Алексея Петровича в теплую нору, в мягкое гнездо, под белое крыло» (Толстая 2003: 144). Его мать, как и няня Груша, забирает его из чужого макрокосма взрослых и возвращает в его безопасный уютный микрокосм. В конце рассказа, Алексей говорит, что он все знает, что понял мир и правила – в момент когда был одним ночью на улице, он совершил проникновение в мир взрослых, в темноту, в смерть. Он знает, что в конце его жизни также смерть: «Мамочка, плачет, умирает твое дитя, единственное, ненаглядное, долгожданное, выстраданное!.. (Толстая 2003: 144) Сказавши, что он понял мир и правила, он на бумаге записывает только одно слово – ночь.

## 5 Заключение

Неодостаточность, с одной стороны, представляет пространство для саморазвития человека, а с другой стороны незащищенность. Она определяет мир человека – функциональная недостаточность мотивирует человека, чтобы в своей жизни заполнил испытываемую нехватку и таким образом достиг для себя оптимальный уровень во всех сферах собственной жизни. Онтологическая недостаточность также определяет мир человека и человек также старается заполнить испытываемую нехватку – он стремится постичь целостность бытия. Библейский рассказ о грехопадении показывает утрату ощущения целостности у человека и осознание своей недостаточности. В Эдемском саду Адам и Ева были счастливы и невинны – такое блаженное состояние продолжалось, пока они не взяли плод с дерева познания. Съевший плод, они осознали добро и зло, осознали свою наготу и свою смерть. Познание – это грехопадение и осознание собственной незаполняемой недостаточности. Грехопадением разрушается изначальная целостность человека и он теряет свою невинность. У человека появляется чувство онтологического пессимизма – он знает, что не является целостным бытием, но также знает, что он эту целостность никогда не может достичь. Дело в том, что с утратой онтологической границы, за пределами которой человек мог бы заполнить испытываемую недостаточность, умирает и теряет самого себя.

## 6 Список литературы

- Гаврилова, Т.А. 2009. *Проблема детского понимания смерти*. Электронный журнал «Психологическая наука и образование»  
[http://psyjournals.ru/files/26271/psyedu\\_ru\\_2009\\_4\\_Gavrilova.pdf](http://psyjournals.ru/files/26271/psyedu_ru_2009_4_Gavrilova.pdf) (10.8.2015)
- Гошило, Е. 2000. *Взрывоопасный мир Татьяны Толстой*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета
- Захарова, Е.В. *Онтологическая недостаточность: Религиозное исцеление*  
<http://cyberleninka.ru/article/n/ontologicheskaya-nedostatochnost-religioznoe-istselenie>  
(30.7.2015)
- Захарова, Е.В. *Онтологическая недостаточность человека*  
[http://vestnik.osu.ru/2011\\_7/26.pdf](http://vestnik.osu.ru/2011_7/26.pdf) (28.7.2015)
- Ницше, Ф. *О трех превращениях*. <http://www.chetvertnoy.ru/archive/7/7-4.shtml> (3.8.2015)
- Парамонов, Б. 2000. *Застой как культурная форма (О Татьяне Толстой)*, Звезда №4
- Сергеева, Е.А. *Онтологический пессимизм как форма застоя в сборнике рассказов «Река Оккервиль» Татьяны Толстой*  
[http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2011/2011\\_2\\_197\\_199.pdf](http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2011/2011_2_197_199.pdf) (27.7.2015)
- Сергеева, Е.А. 2011. *От сказа к мифу: Образ рассказчика в малой прозе Татьяны Толстой*. Известия Самарского научного центра Российской академии наук, т. 13, №2(2)
- Сергеева, Е.А. *Поэтика рассказов Татьяны Толстой: сборник «Река Оккервиль» как художественная система*  
<http://www.sgu.ru/sites/default/files/dissnews/old/synopsis/2013/11/13/Sergeeva.pdf>.  
(27.7.2015)
- Скоропанова, И.С. 2001. *Русская постмодернистская литература*. Москва: Наука
- Советская экономика в годы застоя и реформ. Советская экономика в период «застоя»* <http://bibliotekar.ru/sovetskaya-rossiya/95.htm> (26.7.2015)
- Толстой, Т.Н. 2003. *Круг*. Москва: Издательский дом Подкова

Философская энциклопедия [http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc\\_philosophy/](http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_philosophy/)  
(25.7.2015.)

Шалаева, С.Л. *Детство в ситуации постмодерна*. Ученые записки казанского государственного университета Том 148, кн. 1 - <http://cyberleninka.ru/article/n/detstvo-v-situatsii-postmoderna> (5.8.2015)

Jurić, G. *Portret književnika: Tatjana Tolstaja. U traganju za izgubljenom duhovnosti*.  
<http://www.matica.hr/vijenac/531%20-%20533/U%20traganju%20za%20izgubljenom%20duhovnosti/> (26.7.2015)

Veljak, L. 2013. *Ontologija i metafizika*. <http://www.ffzg.unizg.hr/filoz/wp-content/uploads/2011/09/Lino-Veljak-Ontologija-i-metafizika.pdf>.

## Sažetak

Poslije smrti Staljina, 1956. godine, na vlast dolazi Nikita Hruščov, ukida Staljinov kult ličnosti i kritizira njegov period strahovlade. Umjetnici dobivaju veće slobode za svoje stvaralaštvo, a onima, koji su slobode za vrijeme Staljina bili lišeni, ona je vraćena. Unatoč liberalizaciji kulture, cenzura je i dalje postojala, a dodatno se pojačala dolaskom na vlast Leonida Brežnjeva 1964. godine. Tada počinje period kulturnog zastoja koji traje dvadesetak godina, do 1985. godine i početka perestrojke. Period kulturnog zastoja nije se odrazio samo na umjetnicima, nego i na cijelom narodu. Kao posljedica kulturnog zastoja pojavio se opći pesimizam kao životna norma, a ne kao tek prolazna životna filozofija. Tatjana Tolstoj pojavila se na književnoj sceni s kratkom prozom na temu djetinjstva. Oduševila je književne kritičare i stekla široku čitateljsku publiku. U svojoj kratkoj prozi, osobito u onoj povećenoj djetinjstvu Tatjana Tolstoj obrađuje temu ontološkog pesimizma koji se javlja kao posljedica spoznaje necjelovitosti bitka. Čovjek svoje nedostatke nastoji kompenzirati djelovanjem, tj. nedostaci određuju njegov život. Ontološki pesimizam posljedica je spoznaje vlastitog ontološkog nedostatka – svega onoga što nedostaje kako bi bitak bio cjelovit. U biblijskom mitu o rajskom vrtu čovjek je predstavljen kao cjelovit bitak, međutim uzevši plod stabla spoznaje on je prije svega izgubio blaženu nevinost te postao je svjestan svog nedostatka i svoje smrtnosti. Ontološki nedostatak koji osjeća, čovjek ne može kompenzirati za vrijeme svoga života, što vodi k ontološkom pesimizmu.

## **Ključne riječi:**

Tatjana Tolstoj

Postmodernizam

Zastoj

Ontološki pesimizam

Nietzsche

Metamorfoze

Djetinjstvo

Edenski vrt

Mit o izgubljenom raj

Istočni grijeh

Smrt

Percepcija smrti

Svijet djetinjstva

Svijet odraslih

## **Ключевые слова:**

Татьяна Толстой

Постмодернизм

Эпоха застоя

Онтологический пессимизм

Ницше

Метаморфозы

Детство

Эдемский сад

Миф о потерянной рае

Грефопадение

Смерть

Восприятие смерти

Мир детства

Мир взрослых